

Trabajo Fin de Grado

Palabra poética que cruza el umbral del silencio:
una interpretación liminal
de las poéticas del vacío de Hugo Mujica.

Autora

Adriana Clarisa Stroie

Director

Alfredo Saldaña Sagredo

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

2023/2024

Resumen

En este trabajo se aborda el estudio del silencio en la poesía según la perspectiva del escritor argentino Hugo Mujica, en conexión con la teoría antropológica de Victor Turner sobre la liminalidad. Se explora la idea de un espacio liminal, un umbral de transición donde el silencio, llevado a sus extremos, desencadena un proceso de agotamiento que da paso a la emergencia de una palabra pura y cargada de significado esencial. Se argumenta que este lugar liminal, entre el silencio y la expresión, se convierte en el crisol donde se gesta la autenticidad y profundidad de la palabra poética. La combinación de las perspectivas de Mujica y Turner ofrece un enfoque novedoso para comprender el proceso de gestación de la palabra poética desde el silencio hasta su manifestación plena. La investigación busca arrojar luz sobre la relación entre el silencio y la palabra en la poesía, explorando cómo el estado liminal entre ambos constituye un punto crucial en el proceso creativo según la visión de Mujica. Se plantea la necesidad de considerar el silencio como parte integral de un proceso unitario de creación. Se tratará de ofrecer una perspectiva antropológica y unitaria del nacimiento de la poesía en el umbral entre el silencio y la palabra, identificar y analizar el proceso de transición entre el silencio y la expresión poética en el espacio liminal, y destacar la relevancia de integrar el enfoque antropológico de Turner en el estudio de la poesía y el silencio.

Palabras clave

Hugo Mujica, literatura, poesía, silencio, poética, Victor Turner, liminalidad, antropología.

Abstract

The following text addresses the study of silence in poetry, from the perspective of the Argentinian writer Hugo Mujica, in connection with Victor Turner's anthropological theory of liminality. It explores the idea of a liminal space, a threshold of transition where silence, taken to its extreme, triggers a process of exhaustion that gives rise to the emergence of a pure and meaning-laden word. It argues that this liminal place, between silence and expression, becomes the crucible where the authenticity and depth of poetic

language are gestated. The combination of Mujica's and Turner's perspectives offers a novel approach to understanding the process of poetic word generation, from silence to its full manifestation. This research seeks to shed light on the relationship between silence and word in poetry, exploring how the liminal state between them constitutes a crucial point in the creative process according to Mujica's vision. It suggests the need to consider silence as an integral part of a unitary process of creation. The aim is to provide an anthropological and unitary perspective on the birth of poetry on the threshold between silence and word, to identify and analyze the transition process between silence and poetic expression in the liminal space, and to highlight the relevance of integrating Turner's anthropological approach into the study of poetry and silence.

Keywords

Hugo Mujica, literature, poetry, silence, poetics, Victor Turner, liminality, anthropology.

Índice

| | |
|---|-------|
| 1. Introducción | 5-7 |
| 2. Lo que puede ser el silencio, en especial en la poesía | 8-12 |
| 3. Lo que puede ser el silencio dentro del proceso poético aplicando un enfoque antropológico | 13-17 |
| 4. Lo que puede ser el silencio en la poesía para Hugo Mujica | 18-28 |
| 5. Lo que puede ser el silencio en la poesía según el mismo Hugo Mujica | 29-34 |
| 6. Lo que puede ser el silencio en la poesía de otros autores relevantes | 35-41 |
| 7. Conclusión | 42-45 |
| 8. Referencias bibliográficas | 46-48 |
| ANEXOS | 49-51 |

1. Introducción

«¿No escuchas ese horrible grito que te rodea? ¿Ese grito que los hombres llaman silencio?». Con esta cita se abre la película *El enigma de Gaspar Hauser*, dirigida por Werner Herzog en 1974, y se erige como un poético prólogo que arroja luz sobre el alma del protagonista y el corazón de la narrativa. Nos sumerge en el umbral de un ser singular, Gaspar Hauser, cuya existencia se yergue en el límite sutil entre dos realidades: la del confinamiento solitario y la del mundo exterior que pronto habrá de conocer. Gaspar Hauser como individuo nace al mundo en esa misma frontera: antes fue menos que nada.

Los años de aislamiento y silencio que preceden a Hauser se presentan como una especie de crisálida, donde cada palabra, al emerger, está impregnada de una energía y significado íntimos y profundos. Son palabras que palpitan con el eterno asombro de quien despierta al universo, ávidas de sentido, de esencia pura, despojadas de artificios superfluos, de engaños y sofismas.

Así, las palabras de Gaspar Hauser resuenan con una autenticidad que emana de lo más profundo de su ser. No están adulteradas por las convenciones sociales ni por las máscaras que tantas veces ocultan la verdad. Son como destellos, chispas, emanaciones de alma pura que busca desentrañar los misterios de un mundo desconocido y complejo.

La elección de Gaspar Hauser como símbolo de la concepción del silencio en la poesía, según la perspectiva del escritor argentino Hugo Mujica, puede resultar relevante como puerta de entrada a este trabajo. En la figura de Hauser, con su experiencia de aislamiento y silencio prolongado antes de su entrada en la sociedad, se encuentra una metáfora potente del proceso de exploración y manifestación de la palabra pura, desprovista de artificios, en la poesía.

Hugo Mujica, en línea con la teoría antropológica de Victor Turner (1969), sugiere la existencia de un espacio liminal, un umbral de transición donde el silencio, llevado a sus extremos, desencadena un proceso de agotamiento que finalmente da paso a la emergencia de una palabra pura, cargada de significado esencial. Este lugar liminal, este

espacio intermedio entre el silencio y la expresión, se convierte en el crisol donde se gesta la autenticidad y la profundidad de la palabra poética.

El concepto de Turner sobre los rituales de paso y los estados liminales ofrece una perspectiva fascinante para comprender el proceso de creación poética. Cruzar esa frontera simbólica entre el silencio y la palabra implica un viaje interior, un movimiento hacia lo desconocido, donde se enfrentan y reconcilian las tensiones entre la ausencia y la presencia, lo oculto y lo revelado.

Desde esta óptica, la experiencia de Gaspar Hauser como un ser en el umbral adquiere una resonancia poética profunda. Su tránsito desde el silencio absoluto hacia la expresión, desde la soledad hacia la sociedad, se convierte en un símbolo poderoso de la búsqueda humana de significado y autenticidad. En su historia, encontramos la encarnación de un ciclo, un proceso de transformación que nos invita a reflexionar sobre los límites del lenguaje y la capacidad de la palabra para trascender el silencio y revelar la verdad del ser.

Este trabajo se justifica en la necesidad de profundizar en la concepción del silencio en la poesía, tal como lo expone el escritor argentino Hugo Mujica, a través de la aplicación del concepto antropológico de liminalidad propuesto por Victor Turner. La combinación de estas dos perspectivas puede ofrecer quizá un enfoque novedoso para comprender el proceso de gestación de la palabra poética desde el estado de silencio hasta su manifestación plena. Esta investigación busca arrojar luz sobre la relación entre el silencio y la palabra en la poesía, explorando cómo el estado liminal entre ambos constituye un punto crucial en el proceso creativo según la visión de Mujica.

Si bien existen numerosos estudios sobre Hugo Mujica y su relación con el silencio, la mayoría de ellos abordan este tema de manera aislada, desde una perspectiva principalmente literaria o religiosa o, al menos, espiritual. Sin embargo, se observa una carencia de trabajos que sitúen el silencio en el contexto del nacimiento de la palabra y la poesía, y que lo consideren como parte integral de un proceso unitario de creación. Esta brecha en la investigación ofrece una oportunidad de explorar más a fondo cómo el

concepto de liminalidad de Victor Turner puede enriquecer nuestra comprensión de la relación entre el silencio y la poesía según la visión del escritor argentino.

Los objetivos de este trabajo se centrarán en ofrecer una perspectiva antropológica y unitaria del nacimiento de la poesía en el umbral entre el silencio y la palabra, tal como subyace en el pensamiento de Hugo Mujica. Asimismo, se buscará identificar y analizar cómo el proceso de transición entre el silencio y la expresión poética se desarrolla en el espacio liminal, así como comprender las implicaciones de este proceso en la creación poética. Además, se intentará destacar la relevancia de integrar el enfoque antropológico de Victor Turner en el estudio de la poesía y el silencio, ampliando así las fronteras de la comprensión académica en este campo.

La metodología aplicada en este trabajo implica la búsqueda, lectura, análisis y cita de trabajos secundarios sobre Hugo Mujica, así como fuentes primarias escritas por el autor argentino, con un enfoque particular en su libro *Poéticas del vacío* (Mujica, 2002).

Se llevará a cabo una revisión de la bibliografía existente sobre Mujica y su relación con el silencio, así como una exploración detallada de sus propias obras para identificar y examinar cómo aborda el tema del silencio en relación con la poesía y la creación artística. Se privilegiará una perspectiva interdisciplinaria que combine la teoría literaria con la antropología cultural, especialmente en lo que respecta al concepto de liminalidad de Victor Turner y su aplicación al estudio de la poesía.

2. Lo que puede ser el silencio, en especial en la poesía

El silencio, a menudo malinterpretado como una falta o una censura, es en realidad un fenómeno rico y multidimensional. Moraes destaca que, lejos de ser una «nada estéril» (2015: 13), el silencio posee un carácter creativo, positivo y expresivo. Del mismo modo, Maitland (2010) profundiza en esta idea, sugiriendo que el silencio no es la ausencia de lenguaje, sino un «lenguaje distinto»; no es la ausencia de sonido, sino «la presencia de algo que no es sonido» (2010: 45).

Esta noción se ve ilustrada en la experiencia de John Cage con la cámara anecoica de Harvard, donde descubrió que el silencio nunca es total; siempre hay presencia de sonido, aunque sea el zumbido agudo del sistema nervioso o el tono más grave de la circulación sanguínea. La emblemática obra de Cage, *4'33"* (1952) invita a los oyentes a reconocer el ruido y el silencio (Saldaña, 2006) como partes de un todo, transformando lo que podría percibirse como un vacío en un marco para la apreciación de los sonidos ocultos que nos rodean. Saldaña relaciona de forma brillante las consecuencias de la obra de Cage con el silencio en literatura: siendo el mundo inicialmente silencio, somos nosotros quienes desencadenamos conflictos al forzarlo a hablar (Saldaña, 2006).

Dicho autor también reflexiona sobre la interconexión entre diversas formas de arte, señalando que «Música, poesía y pintura se alimentan a menudo de unos mismos silencios vacíos e interrupciones del trazo» (Saldaña, 2007: 148). Esta observación subraya la importancia de los espacios no articulados, aquellos llenos de potencial creativo, que son tan significativos como las expresiones artísticas mismas. En este contexto, Saldaña (2007) de igual modo destaca la igualdad de relevancia entre lo expresado y lo retenido, lo visible y lo invisible, utilizando la metáfora del «marco del vacío», representando el color del silencio, en contraposición a «lo negro de letras impresas» (2007: 148), para ilustrar la dualidad entre la manifestación y la reserva en el arte.

¿Qué sería entonces el silencio? Tal vez «práctica desplegada sobre un lugar que [...] todavía no ha hecho acto de presencia [...], hendidura horadada por el vacío» (Saldaña,

2018: 87). O una promesa o posibilidad de acontecimiento que puede llegar a ocurrir, o quizá un tipo de lenguaje que intenta dibujar hueco: Amenaza de desgarramiento, precariedad, desaparición, incertidumbre, desposesión, carencia. Saldaña recurre con relevancia a Foucault: solo despegando capas se alcanza contacto con lo real (Saldaña, 2018).

La conceptualización del silencio en la literatura contemporánea se ha enriquecido con perspectivas que desafían su tradicional asociación con el vacío de significación. Amorós describe el silencio como una «campana de cristal que succiona», una fuerza que nos atrae hacia una «vertiginosa concavidad» donde el aire, al replegarse sobre sí mismo, crea un espacio de súbita deserción (Amorós, 1982: 26). Este enfoque resalta el silencio no como una ausencia, sino como un espacio activo y dinámico.

En una línea similar, Machín aborda el silencio desde una perspectiva literaria, viéndolo como un medio para trascender «los límites de lo perceptible» y los «cánones de la razón pactada» (2020: 3). A través del silencio, se escrutan partes de la realidad que, al ser examinadas detenidamente, revelan y extraen nuevos conocimientos o recursos. Este enfoque propone una literatura que se desvincula de lo meramente audible o razonable, invitando a una exploración más profunda de la experiencia humana. Como el resto de autores relevantes, insiste en las capacidades positivas y creativas del silencio. Un silencio sonoro, inaudible para profanos en literatura, gestando la más expresiva y pura palabra poética, distinta de la más desgastada del lenguaje social. Una palabra más rica y polisémica que el manido lenguaje cotidiano. El silencio sería un espacio propio: existirían sonidos, significados, materias o formas vivas en él (Machín, 2020: 239 y 244).

La interacción entre el lenguaje y el silencio en la poesía es una danza compleja de implicaciones mutuas, exigencias y actuaciones conjuntas, donde ambos comparten el escenario de la expresión poética. Como Saldaña señala, «para callarse, en definitiva, hay que hablar» (2007: 150), sugiriendo que la articulación verbal es un prelude necesario para el silencio. La «palabra poética» se convierte así en una manifestación del lenguaje que incorpora la «posibilidad de todos los sentidos silenciados» (Saldaña, 2007: 150), ofreciendo una dimensión adicional al texto escrito.

Además, Saldaña reconoce al silencio como «una poderosa herramienta de crítica y cuestionamiento» (2007), que desafía las normas establecidas y provoca reflexión. En este contexto, hablar no es solo una forma de comunicación, sino también un acto de instaurar conflicto, «abrir una grieta en el silencio», que es lo natural (Saldaña, 2007: 150-151). Esta perspectiva resalta la naturaleza disruptiva del lenguaje y su capacidad para alterar el estado de quietud inherente al silencio.

¿Pero por qué recurrir a algo tan contraintuitivo como el silencio para la creación poética? ¿Por qué no contentarse con un uso tradicional de la palabra y no dar un paso más allá, la palabra inmóvil y fosilizada? Saldaña no puede dar una respuesta más convincente al destacar una de las labores de la poesía: erosionar los límites lingüísticos (2018) y también buscar una nueva relación con la realidad que sea capaz de detectar zonas sombrías e invisibles a simple vista (Saldaña, 2018: 96). No debe proporcionar imágenes más nítidas, precisas, familiares y conocidas de realidad institucionalizada. En cambio, debe subvertir esa realidad, mostrándola o nombrándola de distintas maneras: desautorizándola, transformándola en un agente extraño (Saldaña, 2018: 97).

Resulta muy interesante recurrir en este punto a las características de lo que Amorós llama poética del silencio. El enfoque de esta autora disecciona un silencio que se podría llamar interno, inherente a la naturaleza del poema y, lo que es más relevante, elemento activo del mismo (1982: 18). Casi una experiencia mística situada en los límites del poder de la palabra (1982: 19).

Precisamente otro autor, Helgueta, se acoge a la división de la mística tradicional en sus vías de acercamiento a Dios: vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva (2019a: 23). ¿Cuál de ellas debería recorrer el o la poeta en su camino creativo de silencio? Parece quedar claro que la vía purgativa: limpieza, purga de lo superfluo, purificación.

El silencio es la herramienta principal de la vía purgativa, apofática o negativa (con el significado de decir no, emparentada con la teología negativa). Al abandonar la palabra y también la razón, el silencio actúa como interludio místico, donde lo incognoscible se convierte en umbral poético. Esta teología de la negatividad ha ido migrando en los últimos dos siglos, desde la religión hacia la poesía y filosofía (Cheguhem, 2022: 133).

¿Y con qué técnicas se ha de aplicar esta delicada herramienta? Amorós ofrece unos recursos expresivos para lo que ella define como poética del silencio:

1. En el presente trabajo se sugiere el nombre de *silencio austero* para el primer recurso que Amorós no llega a nombrar explícitamente, pero que consistiría en la supresión de elementos «retóricos» en el sentido peyorativo, quedando desnudez, concentración, sobriedad expresiva (1982: 24).
2. La sugerencia para el segundo recurso sería *silencio ascético*: eliminar nexos innecesarios, «entrechocar» palabras (1982: 24).
3. *Silencio temático*, ya nombrado por Amorós: ciertas técnicas cinematográficas para reflejar solo algunas zonas concretas de realidad escondidas y relevantes, provocadoras, insignificantes. Trazos fugaces, visión entrecortada (1982: 24).
4. *Silencio referencial*: Consistiría en hacer uso del espacio tipográfico con el objetivo de buscar la brevedad, la síntesis, el fragmento. Hacer nacer un vacío operado en torno al texto de carácter sugerente y enigmático, similar a un vacío físico que absorbe al lector y de alguna manera lo incluye como coautor (1982: 24).

Se tratará de demostrar en adelante que Hugo Mujica hace uso de estas cuatro técnicas de la poética del silencio amorosiana para intentar alcanzar la zona liminal más allá del silencio y acercarse al nacimiento de la palabra poética.

Relacionado con lo anterior, Machín también refiere varias etapas para la exploración máxima del silencio, aplicables a la creación literaria cíclica silencio-palabra:

1. Necesidad de concentración y distanciamiento terapéutico frente al ruido del mundo. Incomunicación por lenguaje convencional desgastado. Inspiración poética y esotérica (2020: 254).
2. Espacio paranormal de duración íntima y de revelación inmanente y trascendente casi mística. De realidad superior más allá de los sentidos (2020: 254).

3. Espacio de apertura hacia la otredad que habita en uno mismo, en lo social y en lo divino. De él surgirán nuevos conocimientos (2020: 255).

Se propone, para complementar ambas visiones, que autores como Hugo Mujica y relacionados hacen uso de los recursos expresivos propuestos por Amorós para recorrer las etapas planteadas por Machín.

3. Lo que puede ser el silencio dentro del proceso poético aplicando un enfoque antropológico

El estudio del silencio en la poesía adquiere una nueva dimensión cuando se observa a través de la lente de la liminalidad, un concepto antropológico acuñado por Victor Turner (1969). Se plantea la interpretación de que Hugo Mujica aprovecharía esta noción para explorar los espacios intermedios y los umbrales que el silencio representa en la poesía. La liminalidad, en este contexto, se refiere, como se detallará en el presente apartado, a un estado de transición y potencialidad, donde las estructuras habituales se disuelven y surge la posibilidad de nuevas formas y significados.

Al adaptar la idea de liminalidad al estudio literario del silencio, no solo se destaca la importancia del silencio en el trabajo de Mujica como un espacio de pausa y reflexión, sino que también lo reconoce como un territorio fértil para la creatividad poética. En estos márgenes, en estos intervalos de silencio, en la poesía puede nacer su voz más auténtica, liberada de las constricciones del lenguaje convencional y abierta a la exploración de lo inefable.

Los estudiosos y estudiosas de Mujica se han acercado a su tratamiento del silencio con un análisis por completo centrado exclusivamente en la literatura, aparte del resto de la comunicación. Se procederá a continuación a analizar sus valiosos aportes, pero interpretándolos de forma unitaria haciendo uso de un marco teórico con aportes de conceptos antropológicos, ya que la poesía es ante todo un fenómeno cultural humano.

Sin embargo, en los autores más perspicaces y con enfoque más amplio y multidisciplinar ya se puede observar sin dificultad una puerta entreabierta hacia conceptos de liminalidad y frontera: Saldaña habla explícitamente del umbral entre silencio y lenguaje (2007: 152). Por tanto, siguiendo estas tenues huellas trazadas por precursores más brillantes, se va a proceder entonces a un acercamiento a esa transición entre palabra y silencio, silencio y palabra. Al difuso umbral que marca el límite fronterizo entre una y otro. En tal liminalidad nacería la poesía, esa conclusión puede sacarse de las ideas de Hugo Mujica.

La hipótesis planteada sugiere que la esencia de la experiencia mística reside en un punto de transición trascendente, el cual emerge únicamente tras alcanzar una saturación máxima. Esta saturación puede manifestarse tanto en el silencio absoluto, como en la palabra llevada a su máxima expresión. En este límite, tanto la palabra como el silencio se despojan de adornos superfluos, emergiendo en su forma más pura y cargados de un profundo sentido de trascendencia. Así, el vacío total no es más que el resultado de una plenitud previa, y viceversa, reflejando el paradigma de Gaspar Hauser, donde la ausencia y la abundancia se encuentran en un delicado equilibrio.

Para unir estos intentos de circunscribir el silencio dentro del terreno de la creación poética con cierto planteamiento original y así explicar su papel desde una perspectiva antropológica, conviene comenzar este apartado con unas ideas de Machín (2020). De acuerdo con este autor, el silencio permite generar desde el interior un lenguaje connotativo, proteiforme, polisémico y fuerte, que genere nuevas formas o contenidos, como punto extremo de depuración y desnudez de palabra poética que pretende unir palabra y cosa al máximo (2020: 243). También una actitud de escucha interior, una expectativa de ser por completo, una comunión con el mundo y el más allá, más allá de funciones reglamentarias, de la gramática y del lenguaje social (2020: 245).

El silencio presenta fenómenos con significados, entonces, más allá de la razón convencional. Presenta una estructura similar a la lingüística porque es igual a una prolongación del sonido y distinto de la mera negación del sonido. Sería un sonido que no podemos percibir (que Machín nombra como gramática de lo imperceptible). Machín propone una visión del sonido y el silencio como elementos indivisibles, diferenciados únicamente por una cuestión cuantitativa (2020: 240).

Si se lleva esta perspectiva más allá, puede sugerir una diferencia progresiva entre ambos, donde no hay una distinción clara y abrupta, sino más bien una transición gradual. En esta transición, emergería una zona liminal, una frontera en la que se difuminan las líneas y surge la duda sobre si lo que se experimenta es sonido o silencio. Esta área de incertidumbre resalta la complejidad de categorizar experiencias sensoriales que, en esencia, forman parte de un continuo.

El tema del silencio precisaría también una técnica, ya que es tan importante como la palabra o el sonido: «Si el olvido estimula y nutre la memoria, si lo inmaterial expande y puede ayudar a explicar mejor lo material, y si lo irracional puede hacer lo mismo con lo racional, tan lleno de lagunas, de aporías y de errores de base en su tradición, por qué no el silencio puede ayudar a desarrollar el logos» (Machín, 2020: 242).

Llegar al límite del silencio, enfrentarse a ese terrible rito de paso buscando entrar en un estado poético y creador posterior, supondría entrar en un espacio de reflexión, meditación, locura creadora. Un espacio de espera trascendental e inmanente, con un mínimo de interferencias de llegada de verdad germinadora (Moreno y Asencio, 2023: 11). Llegar al límite del silencio supondría alcanzar inimaginables confines en forma de «frontera metafísica» que desemboca en «el silencio de Dios, de un Dios que es solo ausencia» (Moreno y Asencio, 2013: 12).

¿No son acaso interpretables estos planteamientos como un llegar al límite del silencio como rito de paso necesario para pasar a una realidad trascendente, para una auténtica y purificada mirada poética?

Antes de proceder a su aplicación en el silencio y la poesía, es necesario abordar una definición, aunque sea somera, de ciertos conceptos. Dentro de los procesos rituales, la liminalidad es un concepto acuñado por Arnold van Gennep en francés en 1909, que no se haría popular hasta su traducción inglesa en 1960 (Wells *et al.*, 2011: 1).

Pancorbo define lo liminar o la liminalidad como «yendo más allá de ese territorio de transición de los ritos de pasaje, un estado suspendido de consciencia» (2006: 313). ¿Y qué serían estos ritos de pasaje o de tránsito? «Ceremonias y actitudes que acompañan a los individuos en el cambio de una edad a otra, de tal a cual estatus, de determinada posición humana, social, religiosa, a otra» (2006: 410).

Más adelante, se remonta a los textos de Arnold van Gennep para señalar las fases que tendrían estos procesos liminares: «La fase preliminar, el limen o fase del umbral y la fase posliminar o de reagrupación con los miembros ya poseedores del nuevo estatus» (Pancorbo, 2006: 314).

Es posible ya avanzar hacia una mirada más profunda del trabajo teórico del antropólogo Victor Turner y de los detalles más relevantes para una aplicación en las poéticas del silencio. Algunas pinceladas teóricas de Turner resultan perfectamente aplicables a la hipótesis del presente trabajo de la vital labor del silencio liminal en la creación de la poesía.

Para empezar, Turner defiende que «la liminalidad se compara frecuentemente con la muerte: [...], con la invisibilidad, la oscuridad, [...] la soledad y los eclipses solares o lunares» (1988: 102). ¿No podemos entender de algún modo el silencio como algo invisible, oscuro, el eclipse de la palabra, la muerte de la palabra?

Según Pancorbo, Turner pretendería «adscribir lo liminar no a esa transición típica de los ritos de pasaje, sino a un estado de reflexión, es decir, a una superación de la forma habitual en la que los neófitos reciben sin crítica análisis y, a veces, sin pensar, una serie de ideas, sentimientos y hechos envueltos en configuraciones que se tragan como píldoras» (2006: 313).

Interesante es también el punto de vista de este autor sobre la faceta espacial, territorial, de algunos ritos de pasaje, que se pueden tomar como fronteras difusas: «el hecho de cruzar fronteras con todo el aspecto mágico-religioso que revestía antaño. [...] Unas veces el pasaje se incluye en un viaje ritual, otras el pasaje implica un ayuno severo hasta conseguir alteraciones de conciencia y visiones supuestamente mágicas: el paso a otro mundo» (2006: 410).

Ese paso a otro mundo remite a una etimología latina que vendría de *limes*, umbral, y *limen*, frontera o límite. Ambas palabras vienen de la raíz común *limus*. Autores como Shields han usado este doble significado para describir y analizar «lugares en el margen», como en su trabajo homónimo de 1991 (Wells *et al.*, 2011: 2).

El concepto de fase liminal se ha utilizado en muchas ocasiones de manera ambigua. Estos usos tienen en común referirse solamente a un breve periodo de transición desde una jerarquía previa y durante el cual ocurren o parecen ocurrir cambios de asignación de poder. Ha recibido críticas por su imprecisión por parte de autores como Balduk. Sin

embargo, precisamente esta imprecisión otorga como fortaleza unas posibilidades de adaptación y aplicación flexibles (Wells *et al.*, 2011: 1).

De esta manera, dicha flexibilidad esencial del concepto liminal permite e invita a una aplicación en distintos ámbitos de la cultura humana, tal y como en este trabajo me propongo hacer con el silencio como rito de paso hacia la creación de la palabra poética. A la luz de lo comentado anteriormente, resuenan con viveza las palabras de Turner defendiendo que los entes liminales «no están ni en un sitio ni en otro; no se les puede situar en las posiciones asignadas y dispuestas por la ley, la costumbre, las convenciones y el ceremonial» (1988: 102). Asimismo, presentan «ambiguos e indefinidos atributos» que se expresan mediante amplias variedades de símbolos (1988: 102). Además: «En tales ritos se nos ofrece un “momento en y fuera del tiempo”, dentro y fuera de la estructura social secular» (1988: 103).

Como último apartado que sirva para el objetivo de este trabajo destaca asimismo: «Los atributos de la liminalidad [...] son necesariamente ambiguos, ya que [...] eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural» (Turner, 1988: 102).

¿No recuerda todo esto tales silencios periféricos, marginales? Esos silencios semejantes a ritos de pasaje, con sus recursos expresivos descritos por Amorós y sus etapas por las que debe pasar, de acuerdo con Machín, análogas a los caminos de la mística cristiana. El silencio como lugar en el margen de la poesía que hay que describir y analizar.

Lo principal sería ir camino de, en palabras de Mandrioni, «un silencio, nuevo y fecundo, que existe gracias a la palabra humana y a partir del cual brotan las auténticas palabras» (2008: 17- 18).

4. Lo que puede ser el silencio en la poesía para Hugo Mujica

«Características de la liminalidad son la obediencia y el silencio» (Turner, 1988: 110).

Esta cita de Turner abre este apartado del trabajo ya que tiende un curioso hilo que la conecta con la vida y obra del escritor y sacerdote Hugo Mujica. Así, en el presente apartado se hará un repaso de los trabajos que estudiosos y estudiosas han centrado en el autor argentino y el concepto de silencio en su poesía y en la poesía en general, así como sus ideas principales defendidas.

Hugo Mujica, nacido en Buenos Aires en 1942, es una figura emblemática cuya vida y obra se entrelazan con la búsqueda espiritual y la expresión artística. Su biografía es un tapiz de experiencias que van desde la pintura abstracta en el efervescente Nueva York de los años 60 hasta su profundo compromiso con la vida monástica y la orden trapense, donde abrazó un voto de silencio durante siete años. Su estancia en un monasterio de Francia y en el monte Athos, donde practicó el hesicasmo, reflejan su incesante indagación en la mística y la contemplación. Finalmente, su ordenación como sacerdote católico en Argentina marca el inicio de una nueva etapa en su vida, dedicada al servicio y la reflexión teológica (Aguirre, 2015: 2).

En cuanto a su obra literaria, Mujica es reconocido por su poesía y ensayos que exploran temas como el vacío, la mística y la creatividad. Entre sus principales obras destacan *Brasa blanca* (1983), *Para albergar una ausencia* (1995), *Noche abierta* (1999) y *Barro desnudo* (2016). Sus ensayos, como *Poéticas del vacío* (2002), *La flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura* (2003), *Lo naciente. Pensando el acto creador* (2007) y *La carne y el mármol* (2018), ofrecen una mirada profunda a la intersección entre arte, filosofía y espiritualidad.

Según Aguirre (2015: 2), estos son sus principales ejes poéticos: el silencio, la apertura, la herida. Aunque a priori este trabajo solo se centra en el primero de ellos, se ha de ver que los otros están en estrechísima relación.

Es el momento de comenzar a incluir algunas citas del propio Mujica para apoyar las reflexiones que se plantean en el presente trabajo. Así, junto con los análisis de

estudiosos y estudiosas, se van a utilizar una serie de declaraciones de Hugo Mujica en entrevistas donde el autor dibuja con varias pinceladas los ejes fundamentales de su poesía tomados del mismo Aguirre (2005) y que se espera que contribuyan a unirlos con el concepto de liminalidad.

Comenzando con la herida, su recurso correspondiente de la poética del silencio de Amorós sería el silencio temático. La homeostasis es el proceso mediante el cual los organismos mantienen un equilibrio interno, regulando constantemente sus condiciones internas para contrarrestar cambios externos y mantener la estabilidad. El concepto poético de la herida en la obra de Hugo Mujica puede interpretarse como una ruptura de la homeostasis, un desequilibrio que invita a la transformación. En este sentido, el autor argentino declara lo siguiente: «Escribir, por tanto, para mí no es tratar de cerrar la herida, cicatrizarla o compensarla, sino de mantenerla abierta, y, en lo posible, alejar los bordes, expandirla» (Helgueta, 2019b: 493).

La propedéutica, para el poeta, sería negar su ego, desprenderse de su imagen, destruir su yo (Moraes, 2015: 95). Así, la poesía mujicana transitaría, pues, entre quietud y fenómenos penetradores como viento o relámpago, o el par tajo-herida (Helgueta, 2019a: 6).

Muchas veces el tiempo de su poesía es la noche, planteada de forma positiva: una noche mística, cronotopo de revelación. Helgueta también señala que en ocasiones existe una llamativa integración del régimen nocturno y diurno (2019a: 19). ¿Qué ocurre entre noche y día? El amanecer, interpretado aquí como frontera, *limes*, umbral.

En conclusión, supura esta herida nacida de la separación o dislocación entre sujeto poético y su entorno, y el poeta debe acudir al silencio como último recurso. Hay un movimiento autoconsciente en la obra de Hugo Mujica, que se cristaliza en su poética del silencio (Cheguhem, 2022: 132).

Para Campana y Rodríguez, los símbolos de Hugo Mujica como herida, grieta, tajo o relámpago, muy relacionados entre sí, unen interior y exterior en su apertura hacia un otro fuera de sí. (2019: 706), lo que da pie para pasar a tratar el siguiente eje poético mujicano.

Respecto a la apertura, Aguirre plantea una dicotomía en Mujica entre un orden cerrado (espacio maniqueo, relaciones dialécticas de difícil conciliación) y un orden abierto (el espacio ilimitado) (2015: 3).

En una entrevista realizada por Helgueta, Hugo Mujica defiende que «hay ausencias más significativas que otras presencias» (2019b: 491). Por tanto, la convergencia por vía negativa en la obra de Hugo Mujica se presenta como una apertura que emerge de la negación constante de las relaciones binarias de términos, un proceso que despoja al lenguaje de su carácter afirmativo hasta dejar solo la interrogación. Esta metodología es análoga al contacto con lo divino, donde la palabra se convierte en un vehículo de indagación que no busca generar más palabras ni adherirse a un modelo discursivo establecido. En este enfoque, la palabra se transforma en una herramienta para trascender el lenguaje mismo, invitando a un encuentro con la trascendencia que reside más allá de las estructuras lingüísticas convencionales (Aguirre, 2015: 3). La palabra adecuada, que, como una llave, abra la puerta al silencio.

Hugo Mujica, en su reflexión sobre la poesía y el espacio que esta ocupa, nos presenta una visión donde el cierre al mundo material abre paso a un vacío. Este vacío no es un simple vacío, sino que se asemeja a un espacio lleno de libertad y posibilidad, un lugar donde ocurren los eventos más significativos. En su obra, Mujica describe este espacio como una Epifanía, donde la palabra y la Imagen convergen para crear un espacio poético (Aguirre, 2015: 12). Es en este vacío total donde el poeta encuentra la posibilidad de un renacimiento, una oportunidad para experimentar la creación desde una perspectiva nueva y enriquecedora.

La palabra poética rodea un vacío, similar a la experiencia de la nada, desnudez de extrema, que no se puede decir, pero tampoco callar (Moraes, 2015: 100). Este vacío es un lugar de origen, fundante, que usa una dialéctica de lo interno y lo externo, una lucha entre el decir y el callar (Campana y Rodríguez, 2019: 700). Hace falta una fuerza que abra al poeta hombre fuera de sí, que empuje una apertura que dolera. Y esa fuerza será el deseo (Campana, 2013: 27).

Un deseo que los místicos han tratado de cartografiar a tientas. Como vulnerables cartógrafos ciegos, los místicos, a lo largo de la historia, han sido traspasados por experiencias luminosas de la presencia desbordante. Una luz tan fuerte que arrebató la vista los ha llevado a buscar expresar mediante palabra lo que no se puede expresar con ella, hablar el lenguaje del deseo, de la presencia, ausencia: los desgarró una tensión entre lo finito propio y lo infinito revelado, según Campana (2013: 34).

Necesitan algo más que el acotado espacio-tiempo de la palabra: un ciclo que se repita; tal como es el ciclo de las estaciones antagónicas el que hace posible que la vida surja y se desarrolle (las plantas, las flores, los animales, los humanos..., la poesía).

El poeta místico desea hablar desde el fondo del silencio, desea hablar desde el agotamiento de la palabra, anhela dejarse vaciar antes de poder llenarse de veras.

Místicos balbucean sobre encuentro y búsqueda con un lenguaje poético próximo a la experiencia, pero que precisa y prefigura un nuevo modo de conocimiento y, sobre todo, un lenguaje que, por sí mismo, será siempre insuficiente (Campana, 2013: 39). Velasco no duda en hablar de la «lucha agotadora de los místicos con las palabras» (2004: 19); se ven obligados a llevar al límite su poder significativo.

Si se retoman ahora los recursos expresivos de poética del silencio estudiados por Amorós (1982) y definidos en este trabajo en su apartado 2, no resulta complicado relacionar este eje fundamental mujicano del vacío con los dos primeros de esos recursos, el silencio austero y el silencio ascético. El escritor argentino entró en contacto con técnicas místicas de oración repetitiva, como el hesicasmo, en su estancia en la agrupación de monasterios ortodoxos del Monte Athos.

Aguirre (2015), al abordar el hesicasmo, lo identifica como una tradición esencial dentro del cristianismo ortodoxo, que se presenta como un camino hacia la divinidad. Este proceso implica una profunda interiorización de Dios, lograda a través de una serie de etapas meticulosamente delineadas y supervisadas por un maestro experimentado en la disciplina. El objetivo es alcanzar un estado donde prevalezca únicamente la concentración plena en la oración, lo que se facilita mediante la repetición constante de una doxología o mantra, tal como el nombre de Cristo en latín. Además, se emplean

ritmos respiratorios regulares que ayudan a desvincular al individuo de su percepción ordinaria de la realidad, permitiendo así que la palabra se sature hasta dar paso al silencio (Aguirre, 2015: 10). Se puede describir como saturar la palabra para preparar la llegada del silencio.

Con el dominio de estas técnicas, Mujica puede estar haciendo uso del último recurso de poética del silencio (según Amorós), el silencio referencial. Relacionado con esto, Moraes (2015) se fija en la diagramación en los poemas de Hugo Mujica, donde se nota que es protagonista el espacio vacío, que refuerza el mensaje de la palabra. El dominio de los blancos indica silencio visual, otro lenguaje (Moraes, 2015: 90). El silencio, para Cheguhem, deja de ser entonces un fenómeno estrictamente metafísico o trascendental y mediante espacios vacíos o página en blanco se hace visualmente perceptible (2022: 138).

Para Campana, en Mujica la poesía ocurriría justo cuando irrumpe el vacío, que en contra de la primera intuición, no es la nada o la carencia (2021: 7). El vacío completo es exactamente el momento cuando el poeta empieza a llenarse. López (2002) destaca en su reseña de «Poéticas del vacío» que los poemas para Mujica deben levantarse sobre un inmenso vacío, sobre la nada de la que dan testimonio, como en una escritura a la expectativa, un ejercicio límite en el que se nombra lo que se ha ausentado, lo imprevisto, lo por aparecer. Dentro de estas coordenadas, poema sería parecido a huella, que testimonia lo que estuvo y señala a la vez que eso mismo se ha marchado: «Un decir de ausencias» (2002).

Sin embargo, no existe en esta concepción poética abandono del logos, sino que conquista el mensaje expandiéndose en la página expresado en hendidura visual, tajo, herida, fragmento, blanco (Cheguhem, 2022: 138). Cheguhem va más allá declarando que el silencio recubre los versos de un vacío material y el fragmento sigue al silencio, introduciendo excepcionalidad (2022: 137).

En la poesía de Hugo Mujica, dicha fragmentación de lo lleno previa a transitar hacia lo vacío se circunscribe a dos movimientos:

1. Vaciamiento de conciencia racional.

2. Configuración pictórica-visual del texto (Cheguhem, 2022: 137). Además, dentro de este movimiento aparecerían también varias constantes:

a. El blanco en la página.

b. Fragmentación del verso y del discurso.

c. Ordenamiento pictórico de versos (Cheguhem, 2022: 137).

Es posible referirse a estas constantes mujicanas como el «espacio-silencio entre palabras» (Rodríguez, 2007: 30).

Respecto a su relación con la pintura, ya se ha comentado el pasado como pintor abstracto de Hugo Mújica, que tanto impacta e influye en su escritura: al fin y al cabo, la pintura es un arte silencioso. Además, subrayando su relación simbiótica con la pintura, el propio autor dice: «Para mí, las orillas, como el tajo de las telas de Lucio Fontana abren, revelan lo abierto» (Helgueta, 2019*b*: 493).

La vida y obra de Hugo Mujica, marcada por su transición de la pintura a la vida monástica y finalmente al sacerdocio, encuentra un paralelismo en el arte con las distintas interpretaciones de la resurrección de Cristo. Por un lado, la representación de Piero della Francesca, realizada alrededor de 1460, evoca el máximo silencio, una quietud que refleja la solemnidad del momento sagrado.

En la pintura de Piero della Francesca, la disposición en forma de pirámide y la postura solemne de Cristo reflejan una meditación profunda y un despertar espiritual, resonando con el viaje introspectivo de Mujica. Por otro lado, Grünewald, en su obra para el retablo de Isenheim, datada entre 1512 y 1516, captura una presencia abrumadora y la potencia de la expresión que se revela a través de la intensidad dramática y la presencia imponente de la figura de Cristo. Esta representación rebosa energía expresiva, donde la presencia es abrumadora y la transición se siente como un grito ante lo divino.

Estas dos vertientes artísticas reflejan la dualidad en la respuesta humana ante lo sagrado y lo desconocido: el silencio contemplativo de Mantegna y el grito apasionado de Grünewald, el silencio vacío y la palabra llena. Ambas respuestas, aunque opuestas

(o precisamente por ello), se unen en sus extremos y son válidas y necesarias en la experiencia mística y artística, simbolizando la tensión entre la ausencia y la presencia, la quietud y la acción, que preceden a la transición y transformación personal. Así, la poesía nacería en la zona liminal entre estas dos tradiciones, la reflexión silenciosa y el clamor expresivo, ambas llevadas al máximo, justo donde sus extremos se tocan.

Campana y Rodríguez sintetizan el nexo compartido entre los ejes tratados: Hay que morar el vacío, vivir en el espacio intermedio, habitar el espacio fronterizo manifestado en la herida, en el desierto, en el vacío, que señala una espera de salvación a la espera del don (2019: 12-13). Con su lacónica elocuencia declara Mujica: «En el silencio, el silencio habla» (Helgueta, 2019b: 496).

Y, de este modo, se consigue regresar al silencio atravesando los ejes de la apertura y la herida, respectivamente, y, haciendo uso de todos los recursos disponibles de la poética del silencio, se puede continuar por esta senda callada hasta llegar a su límite, a su zona liminal, y comenzar a ver cómo surge, como en un manantial de montaña mana el agua pura de la roca dura y yerta, la palabra poética. Dice Mujica: «El silencio, asumido, hecho carne, es volverse escucha y no solo con los oídos y no solo del lenguaje...» (Helgueta, 2019b: 496).

La obra de Hugo Mujica, interpretada a través de las fases delineadas por Aguirre, nos lleva por un camino de silencio hacia la poesía que se despliega en varias etapas:

1. Primera Fase: Se trata de un proceso de despojo, donde se borran las huellas del pasado, se difuminan los márgenes y se dismantelan los esquemas previamente consolidados. Se revelan espacios amplios, ya no regidos por la luz de la razón, sino por una nueva luz que busca liberarse de las categorías restrictivas del mundo (2015: 4).
2. Segunda Fase: En esta etapa, el vacío se convierte en un receptáculo que lo llena todo, un espacio de posibilidades infinitas donde la poesía puede brotar (2015: 4).
3. Tercera Fase: Aquí emerge la palabra verdadera, una idea que, aunque inexpresable, se define por lo que no es, a través de la vía negativa. Esta fase representa la unión con la senda mística, donde no se busca afirmar sino interrogar, no iluminar sino extinguir

un mundo de formas para intentar ver más allá. El destino final se sustituye por el camino mismo, que se convierte en el foco central de la experiencia (2015: 4).

Esta última etapa se asemejaría a la vía estrecha descrita en el Evangelio, marcada por su rigor y dificultad, pero también por ser la ruta hacia la auténtica pureza y comprensión.

¿No coinciden estos pasos, punto por punto, con milimétrica precisión, con las fases propuestas en general por Machín y que se repasaron en el apartado segundo de este trabajo? Es buena señal, pues significa que se están encontrando similitudes; distintas caras, pero que se unen formando la misma figura, el silencio creador en su máxima expresión.

Aguirre interpreta la experiencia trapense de Hugo Mujica como un silencio o encierro del verbo que se hermana con la interiorización. No se trató de una supresión, sino de una erupción, tan incontenible como en total calma, de la potencia creadora-destructora de una palabra no controlable, nacida de interioridad pura del individuo (2015: 7). Nacida precisamente al final de la senda del silencio, donde se llega al borde de un precipicio y se da un salto de fe. En la entrevista realizada por Helgueta, Mujica profundiza en la comprensión de tal senda: «En el silencio, dios no habla, En el silencio, el silencio es dios» (Helgueta, 2019b: 496).

Hugo Mujica recupera el silencio como don natural y constitutivo del ser humano, liberándolo de la invisibilidad y del carácter de estigma que asume en la vida social. El silencio es más propio del hombre que la palabra, porque al principio fue el silencio, en silencio se nace (Moraes, 2015: 89-90).

Al unir la mística con la supresión, la ascesis, la soledad y el silencio se obtienen las exactas coordenadas de un lugar muy concreto: el desierto. El desierto es el lugar donde los eremitas se retiran a buscar una forma más pura de sí mismos. Además, del desierto nace el oasis, y la desolación de uno incrementa la abundancia del otro, y viceversa.

Brilla el ejemplo de los padres del desierto: huida del mundo como puerta de acceso a una relación directa con Dios. Tal sería el modelo de poeta para Hugo Mujica: Desierto

como espacio al margen del tiempo donde el vacío que todo lo colma entra en contacto con la experiencia interior intensa y profunda (Aguirre, 2015: 8). Una travesía poética por el desierto supone un vaciamiento de la metafísica, de la cosa en sí y de la palabra; conciencia radical de silencio ontológico tras la aniquilación de la gramática del pensamiento que hace el poeta, surge un recomenzar para la poesía (Cheguhem, 2019: 137).

Porque no hay que dejarse llevar por las apariencias: Hugo Mujica es capaz de concebir lo positivo de la devastación (Cheguhem, 2019: 136): «Aquel desierto que nosotros comprendemos como rechazo de lo real o aquellos 7 años de silencio entendidos por el individuo común como un desinterés por la palabra en el poeta argentino significarán sin más un proceso de apertura» (Aguirre, 2015: 9).

En Hugo Mujica, una ausencia llama y una presencia responde y se plasma en texto. Entre los términos poéticos que utiliza, el vocabulario desértico incluye sed, dolor, ausencia, noche, vacío (2021: 6). Entonces, vacío abierto y tajo que hiere en el silencio.

La escucha originaria signa el encuentro con el silencio y a la vez con la ausencia, continuando este juego paradójico de silencio-palabra, escucha-habla (Campana, 2021: 320). La propia Campana declara: «Poeta o místico es quien ve en la presencia el vestigio de una ausencia, quien escucha en el silencio “la música callada y la soledad sonora”» (Campana, 2021: 324- 325). Y también recoge palabras de Hugo Mujica en ese sentido: «Lo que trato de transmitir es el silencio del que la palabra acontece, también ese silencio se hace espacialidad en la página donde predomina un espacio de gratitud o de vacío» (Campana, 2021: 320).

Helgueta planteó que los poemas de Hugo Mujica solían dividirse en dos partes muy diferenciadas. Esta división, como se ha de ver, va a estar muy relacionada con el desierto, con el silencio. Una primera parte sería puramente sensorial. Un paisaje desde el que se pone en marcha el proceso perceptivo meditativo, donde se privilegia la vista. Suele abordar la naturaleza con observación detenida de escena panorámica o de paisaje aislado, liminar o abierto (Helgueta, 2019a: 19).

Surge, pues, lo liminal o liminar en ese lugar de soledad, de aislamiento, de desierto. Hay que subrayar que el propio Helgueta usa ese término, que puede interpretarse asimismo como apertura a la herida, tajo, uno de los ejes de la poesía de Mujica antes reseñados. En la primera parte, el silencio compone todo lugar. Una mudez inherente y un gran vacío que anega y purifica la página, borra signos ortotipográficos y casi algunas palabras (Helgueta, 2019a: 21). Mujica usa, entonces, recursos expresivos de la poética del silencio de Amorós y sigue las sendas propuestas. Campana señala en este punto una evolución disposición de sus versos en la página: El espacio en blanco va creciendo y se acentúa con el tiempo (2021: 320), queriendo tal vez señalar que esa búsqueda del silencio creador precisa de abrir cada vez más la puerta al vacío.

Tras esta primera parte meditativa y sensorial, vendría una segunda intelectual, donde suele existir un repliegue introspectivo e intelectual de lo físico a lo teórico (Helgueta, 2019a: 22). La clave, de acuerdo con Helgueta, es el momento limítrofe entre ambos órdenes, el paso de percepción (primera parte) a reflexión y creación (segunda parte) (2019a: 20). Existe una estructura dual: pasa de una lectura del mundo a una enseñanza o moraleja (2019a: 23). Se puede vislumbrar una poesía entre dos orillas. El poema comienza en el silencio y continúa con la palabra, y entre ambas estaría el umbral, la liminalidad que crea la poesía.

Para Hugo Mujica, en el origen hay una escucha que brota del silencio y se transformará en palabra que dice lo todavía no dicho. Caja de resonancia de ausencia que reclama presencia. El vacío resulta un no lugar que se atraviesa, se recorre. Un espacio singular que suele abrirse entre dos lugares, como la palabra que brota del silencio y vuelve a él (Campana y Rodríguez, 2019: 697). Se trataría de un movimiento interno: Entre un lugar y otro se abre un espacio intermedio. Sería un rito de pasaje: en él se abre la liminalidad.

En su trabajo Campana y Rodríguez usan la terminología de Michel de Certeau: zona límite, no lugar. Un instante de desequilibrio que ocurre entre el paso de dos zonas colindantes, cuando se está a punto de abandonar una de ellas y no se ha alcanzado aún la otra. Esta zona límite se encuentra en el vestíbulo, en tránsito. En este umbral es donde a menudo se dicen las palabras importantes (Campana y Rodríguez, 2019: 705).

Para Hugo Mujica, en vez de anular la palabra, el silencio nombra, es fuente inagotable de poesía, es la aurora de la escritura, es el comienzo de la vida del poeta, que concibe el silencio como umbral, como iniciación. No existe abandono de la palabra, sino contorno de palabra que se expresa. Es de algún modo parecido, pero también muy distinto a Hölderlin o Rimbaud, porque su silencio es una culminación (Cheguhem, 2022: 135). Así, lo que fue ocaso para Hölderlin será amanecer para Mujica. El autor argentino, en medio de un silencio habitado, comenzó a escribir porque aprendió a escuchar, que para él es el momento originario (Campana, 2021: 315). Moraes lo resume a la perfección: En Hugo Mujica, la palabra poética se presenta como la huella de un gran silencio (2015: 88).

5. Lo que puede ser el silencio en la poesía según el mismo Hugo Mujica

Con su estudio de los fenómenos liminales, Victor Turner nos recuerda que la existencia de una jerarquía implica necesariamente una dualidad: «La liminalidad implica que el que está arriba no podría estar arriba de no existir el que estuviese abajo, y que quien está arriba debe experimentar lo que es estar abajo» (1988: 104). Esta noción establece el marco para una exploración de la poesía en su estado más germinal, en la frontera entre el silencio y la articulación de la palabra. Siguiendo la premisa de Turner, es posible adentrarse en la búsqueda de la zona liminal de la poesía, donde se gesta la transformación del vacío en expresión. Esta transición, que marca tanto el fin del silencio como el renacimiento de la palabra, es esencial para comprender la dinámica de la creación poética.

Para validar la relevancia de estas ideas y de la hipótesis del presente trabajo, se realizará una selección de citas pertinentes extraídas de la obra del propio Hugo Mujica, para que sus palabras refrenden o refuten la lectura teórica y antropológica que se ha querido dar al tratamiento mujicano del silencio como elemento generador de poesía.

Esta confrontación es crucial para verificar la aplicabilidad de los conceptos liminales en el contexto de la poesía contemporánea. Una exploración detallada del trabajo *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía* de Hugo Mujica (2002) proporcionará una comprensión más profunda de la intersección entre el silencio y la expresión poética en su trabajo. La obra de Mujica es fundamental para este análisis, ya que aborda la poesía desde una perspectiva que reconoce el valor del vacío y la ausencia como espacios de posibilidad creativa.

En primer lugar, la idea de que el silencio precede y fundamenta nuestro ser humano refleja la noción de liminalidad como un estado primordial que subyace a nuestra experiencia. Y dicha idea permea en todo el libro: «Después, otra vez la noche. / La sombra que cubre ausencias. Después queda el abrigo: la palabra y su soledad, el poema, / y otra vez también, el alba. El comienzo... Nace la palabra» (2002: 40).

La cita «Una grieta en un muro, para un creador no es una grieta en un muro, es un tajo que le abre a la posibilidad de la creación» (2002: 13), muestra cómo el silencio, o la

ausencia, pueden ser vistos como oportunidades para la creatividad. Del mismo modo, «El creador sabe que todo fue nada antes de ser lo que es, lo sabe, porque también sabe que todo lo volverá a ser» (2002: 13), puede resaltar la noción de un estado primordial, un vacío fértil del cual emerge la creación.

«Sombras que encienden palabras» (2002: 23) sugiere una transición de lo oscuro a lo luminoso, un movimiento desde la oscuridad hacia la expresión verbal. Este proceso de transformación manifiesta la liminalidad como un espacio de cambio y de posibilidad. El «Deseo de reunir los bordes de la dualidad de la herida, yo, tu sueño, vigilia, vida, muerte. Dualidad no conceptual, pre conceptual» (2002: 25) se destaca como un espacio donde las divisiones y las dualidades pueden ser trascendidas. En un sentido similar, «Muere para llegar a ser más viviente» (2002: 36) refleja un proceso de muerte y renacimiento, donde la transformación ocurre a través del tránsito por un espacio liminal. El silencio se transformaría así en el lugar de este proceso de morir y renacer, de dejar atrás lo viejo para dar paso a lo nuevo.

Mujica sigue planteando cuestiones fundamentales como «No se trata de elegir el todo sobre la nada o el ser sobre el no ser; la muerte sobre la vida o esta sobre aquella» (2002: 33), o «Constatando y expresando que todo es borde. Todo umbral, y que el único puente entre los fragmentos es la fisura que los separa: la ausencia que los desborda» (2002: 34). Dichas nociones de que todo es borde y umbral, y que el único puente entre los fragmentos es la ausencia que los desborda, se abren a una concepción de la liminalidad como un espacio de interconexión y fluidez. El silencio actúa como el puente entre diferentes estados de ser y de conciencia, permitiendo la transición y la integración de lo que está separado.

El silencio se convierte en el lugar donde estas dualidades se encuentran y se reconcilian, dando lugar a una nueva comprensión y síntesis: «Palabra ausente o ausencia de palabra, origen de todo y cada poema» (2002: 38). El silencio, pues, se convierte en el lugar donde las dualidades se reconcilian, donde los bordes se desdibujan y donde la muerte y el renacimiento se encuentran. Esta convergencia entre silencio poético y silencio liminal otorga una visión profunda y evocadora de la condición humana y de la naturaleza misma de la creación. Múltiples fragmentos de

Poéticas del vacío refuerzan esta visión, entre ellas, «Lo que se perdió en la sombra ahora ve la luz de la palabra» (2002: 31), «Y la ausencia que somos: el origen de todo lo que hacemos. La herida por la que nacemos» (2002: 38) o «La creación como presencia de una ausencia, testigo de lo que es pero no está. O no es, pero llama. / Una ausencia que convoca. / Página en blanco. / Silencio» (2002: 38). «Escuchar hasta donde ya no se escucha, hasta lo que comienza a decirse» (2002: 73). Que el silencio sea una huella y una puerta entre dos afueras susurra un umbral entre diferentes estados de ser o dimensiones de realidad.

La poesía, de acuerdo con las palabras del escritor argentino, sería un encuentro entre dos silencios, entre la poesía misma y la escucha receptiva: «Soy la escucha antes de ser palabras: ser palabra es mi recepción. Mi huella de mí» (2002: 81).

Este encuentro no puede ser predicho ni controlado, sino que acontece en el espacio liminal entre ambos: «Son las palabras diciéndose palabras: son silencio celebrándose poesía. / (No es disyuntiva, sino paradoja: no es abolición del silencio, es su anuncio. / Es la voz de las palabras antes de las palabras de mi voz, es un antes sin después. / Un antes sin inicio.)» (2002: 87).

«La creación nace de esa nada que contradice diciendo, que acalla dándole voz: ese combate es la creación» (2002: 82). Una vez más el poder transformador del silencio en la poesía. El silencio, de nuevo, no es simplemente la ausencia de palabras, sino un lugar de confrontación y de lucha donde las palabras emergen con una fuerza renovada y una resonancia más profunda.

Continúa la profunda reflexión de Mujica sobre la relación entre el silencio, la creación poética y la experiencia humana. La convergencia de estas citas lleva a una comprensión más amplia del papel del silencio en el proceso creativo y en la poesía misma y «Después queda acoger el fulgor de la ausencia: reflejarlo. Después el poema» (2002: 129) resalta la importancia de la ausencia como una fuente de inspiración y de significado en la poesía. El silencio y la ausencia no son simplemente vacíos, sino que contienen una energía y una presencia propia que pueden ser capturadas y transmitidas a través del poema.

«La poesía antecede no solo al poema, antecede también al recogimiento, el recogimiento ya es respuesta: / escucha de un posible que llama, una alteridad que atrae, / que recoge, congrega. / Un posible / cuyo anuncio es nuestra propia espera de él. / Una promesa en hueco, / un escuchar hacia lo que aún no es voz» (2002: 76). De este modo, el silencio sería fundamental tanto en el proceso de creación como en la receptividad del lector. El silencio sería el espacio donde se escucha, donde se espera y se anticipa lo que aún no ha sido expresado. Sería en este silencio fecundo donde la poesía encuentra su origen y su resonancia más profunda.

«Mística del lenguaje... Poesía: el desnudo amén de todas las palabras, la desnudez del único silencio. / El silencio de la palabra desnuda, / su desnudarse alma» (2002: 68) recalca que el silencio es el corazón mismo de la poesía. En el silencio de la palabra desnuda, encontramos la esencia del lenguaje, su pureza y su verdad más profunda: «Después viene la noche, / la sombra que cubre ausencias. Después queda el abrigo: / la palabra y su soledad, el poema» (2002: 74).

«Entre el anochecer y el amanecer, un espacio, tajo o diferencia: bordes» (2002: 123). «Ni noche ni día, tampoco tiempo, orillas que no se tocan, como bordes de una herida, pero por eso mismo bordes que abren: / bordes desde los que se nace, no donde se termina. / Límite y, por eso mismo, cita» (2002: 123). «Entre lo oculto y lo manifiesto, entre la noche y la luz, se encendió otra luz: la que fecunda las sombras» (2002: 128). Aquí se refleja con fuerza la noción de liminalidad como un lugar de encuentro y de posibilidad, donde nuevas comprensiones y significados pueden emerger.

En los fragmentos de Mujica, el silencio se presenta sin descanso como un espacio liminal, un umbral entre lo dicho y lo no dicho, lo manifestado y lo oculto, la presencia y la ausencia: «Silencio que no es escucha: es mordaza» (2002: 57).

Recogiendo de nuevo parte de la hipótesis de este trabajo, el silencio es más que la mera ausencia de sonido; es un lugar de potencialidad creativa y de encuentro con lo trascendente: «Conflicto y lucha de la palabra con el silencio, / la presencia con la ausencia, tan fecundo como la lucha y el conflicto de la vida con la muerte. / El silencio, siempre el silencio» (2002: 83). Así como en la liminalidad se produce una inversión de

las normas y una apertura a nuevas posibilidades, el silencio en la poesía de Mujica abre la puerta a la creación, a la reconciliación con la escisión entre los opuestos, y a la experiencia de lo sagrado a través de lo profano.

El silencio en la poesía de Mujica se convierte en un espacio de búsqueda espiritual, donde el poeta desciende hacia lo primordial para luego ascender hacia lo espiritual, con metáforas de los estados silenciosos y furiosos del cielo: «Entre el relámpago y la lluvia: el silencio encendido, / la posible escucha / lo imposible: / lo revelado; / después, / en un después que no es arena, / el trueno; / el estallido de su noche, / lo traducible en sombras» (2002: 73). Esta dinámica de descenso y ascenso refleja la noción de liminalidad como un proceso de transformación y renacimiento. Además, el énfasis en la reconciliación con la escisión y en la presencia de una ausencia evoca al silencio no como simple negación del lenguaje, sino como dimensión vital de la experiencia humana y creativa.

El silencio no será nunca más antónimo de sonido, se insiste una y otra vez, será siempre que desate toda su potencia una dimensión fundamental de nuestra existencia que precede al habla y que tiene un poder expresivo propio: «Sobre lo que no puede ser dicho es sobre lo que la poesía no puede callarse. / El final no es el fin, es el decirse del comienzo» (2002: 68). El silencio como expresión y como un medio a través del cual el silencio mismo habla, como un espacio de revelación y de encuentro con lo sagrado: «Al final, la palabra inicial no es nunca la escrita, tampoco la hablada / es anuncio / pero sin trazo ni voz. / Se la oye, pero callar, / como los pasos de nadie» (2002: 74).

Como se ha podido comprobar gracias a la reverberación de su inconfundible voz, los fragmentos de Hugo Mujica sobre el silencio en poesía tienen una profunda resonancia con el concepto antropológico de liminalidad de Victor Turner. Debido a que en antropología la liminalidad se ha referido a un estado de transición o de pasaje, donde las personas o los rituales se sitúan en un umbral entre dos estados o condiciones, como entre la vida y la muerte, lo profano y lo sagrado, lo conocido y lo desconocido, dicha condición es un espacio de transformación, donde las estructuras sociales y los roles pueden ser desafiados y reconfigurados.

Como reflexión final para cerrar el presente apartado, las ideas de Hugo Mujica sobre el silencio en poesía parecen confirmar la hipótesis de convergencia con el concepto antropológico de liminalidad al presentar dicho silencio como un espacio de transición, revelación y transformación, donde los límites y las estructuras convencionales se desdibujan, y nuevas posibilidades y significados pueden surgir.

6. Lo que puede ser el silencio en la poesía de otros autores relevantes

En *Del crear y lo creado - 3, Prosa selecta. Ensayo, narrativa*, Hugo Mujica hace una suerte de repaso de referentes: «Hölderlin, Rilke, Trakl son los principales poetas cuyas citas hilan las páginas de Heidegger, y, en menor grado, Goethe, Stefan George, Edward Mörike, Angelus Silesius y Paul Celan dejarán también su impronta en el pensamiento» (Mujica, 2014: 121).

Además: «Hölderlin, piensa Heidegger, —al retomar y transformar la experiencia premetafísica del Dios de la tragedia griega— puede ser el garante de la posibilidad de una teología que, incluso en un tiempo en que Dios se revela retirándose, se pone bajo la invocación de lo “divino”» (2014: 261). El argentino cita con profusión y admiración a Hölderlin, al que considera un ejemplo y un precursor: «Algunos buscaron en vano palabras del gozo supremo; a mí me hablan por fin, aquí, en el sufrimiento» (2002: 35).

Estas tres citas dan pie a un breve repaso de autores que se consideran con un acercamiento al silencio en poesía similar al de Hugo Mujica y que pueden servir como apéndice complementario y apartado final a este breve acercamiento a la potencia liminal de la poesía.

Se tratará, entonces, de explorar puntos de vista alternativos centrados en otros autores con una relación temática o estilística con el escritor americano para enriquecer las perspectivas teóricas que se habían expuesto anteriormente.

En la continuidad de referentes literarios y filosóficos que influyen en la obra de Hugo Mujica, Saldaña cita a Paul Celan y su declaración resuena en perfecta sincronía con las obras de Mujica: «Una palabra a imagen del silencio» (Saldaña, 2007: 158).

Asimismo, Aguirre destaca la presencia de figuras como Celan, Georg Trakl, Jabès, Heidegger, Maestro Eckhart y San Juan de la Cruz (Aguirre, 2015: 2) en la obra del argentino. En *Poéticas del vacío* él mismo recogerá observaciones, por ejemplo, de Edmond Jabès: «De ese modo habría una ausencia en la ausencia que sería perpetuo inicio» (Mujica, 2002: 29). Siempre la ausencia y el vacío generadores.

En el mismo sentido, la interacción de Mujica con la filosofía de Heidegger y Nietzsche, así como con la poesía de San Juan de la Cruz y Hölderlin, se manifiesta en una «poética del vacío» que invita a un proceso de vaciamiento (Campana, 2013: 39). Lo confirma el propio autor: «Poeta o místico es quien ve en la presencia el vestigio de una ausencia, quien escucha en el silencio “la música callada y la soledad sonora”» (Mujica, 2002: 53). Los místicos, según Mujica, son aquellos que se convierten al silencio, lo que sugiere una transformación profunda de la conciencia que ocurre en este espacio liminal.

Se da paso ahora a un acercamiento con especial interés en autores del ámbito hispano y más cercanos cronológicamente a Mujica, José Ángel Valente o Roberto Juarroz cuyas poéticas, según Saldaña, están marcadas por un constante enfrentamiento al riesgo de desaparición, un desafío de enfrentar la extinción, descrito como una «experiencia abisal» (Saldaña, 2019: 33).

En cuanto a la poética de Juarroz, se caracterizaría por la exploración de lo imposible y la paradoja, presentando el poema como una entidad que existe en presencia y ausencia (Saldaña, 2019: 37). Un planteamiento interesante; sin embargo, la hipótesis de este trabajo se inclina más por una sucesión de presencia-ausencia-presencia no simultánea, sino de manera alternativa, lo cual propone como hipótesis.

Por otro lado, Juarroz adopta una estrategia de «vaciado radical», buscando desactivar, deshacer y desnombrar, con el fin de aligerar al mundo de las palabras que lo cubren y poder contemplarlo como si fuera la primera vez (Saldaña, 2019: 39-40). Este «borrado» se plantea como una condición previa necesaria para poder escribir otro mundo, donde nuestra huella-escritura dará testimonio únicamente del vacío (Saldaña, 2019: 51).

Si se aborda el proceso de vaciamiento de sentido como un encuentro con lo divino, esta noción encuentra paralelismos en el desamparo absoluto presente en la lírica de José Ángel Valente y en el sentir poético de Hugo Mujica, tal como lo identifica Aguirre (2015: 4).

Amorós describe el lenguaje en la obra de José Ángel Valente como un ente que se retrae a un «aquello», tan saturado de potenciales significados que parece al borde de un «estallido inmenso del lenguaje» (1982: 23). Saldaña profundiza en esta idea, señalando que Valente emprende un proyecto de expansión de los límites del lenguaje, donde su unión con la nada y el vacío abre posibilidades para la creación de nuevos sentidos, distinguiéndose de las representaciones de negatividad y vinculándose más estrechamente con el silencio que lo enmarca (Saldaña, 2019: 32).

Valente mismo expresa que «Mucha poesía ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural» (1979: 65), definiendo la poética como el arte de componer el silencio y argumentando que un poema no existe sin el silencio que precede a su palabra.

Además, Saldaña observa que, para Valente, la imagen es siempre más que una mera representación; es una refiguración, una huella de un referente ausente, borrado por la imagen misma (2019: 35). Valente también se distancia del «eje esquizoide» de dualidades opuestas que fundamentan la cultura y el imaginario occidentales, optando en cambio por una fusión y complementación de términos antitéticos, lo que Saldaña describe como un «mestizaje poético» (2019: 38). Del mismo modo, destaca que, según Valente, el acto de hablar debería conducirnos hacia el silencio, un aprendizaje de «progresivo enmudecimiento» y un movimiento de retirada de la palabra, en contraposición al lenguaje fosilizado (2019: 42).

José Ángel Valente establece conexiones con otros lenguajes artísticos, destacando la relevancia de lo manifiesto y lo oculto en su obra. Saldaña ilustra esta dualidad con la metáfora del blanco como color y representación del silencio, un silencio que algunos poetas han logrado hacer hablar, en contraste con otros que han sido abrumados por su intensidad luminosa y sus sonidos desconcertantes (2019: 42). Esta idea puede extenderse al cine, como se observó en la introducción sobre la figura de Gaspar Hauser, donde el silencio desempeña un papel central.

Saldaña continúa explorando la obra ensayística de Valente, resaltando la búsqueda de un espacio para el vacío y una palabra capaz de nombrar lo indecible, así como la tarea

de dar forma a la nada sin concebirla como algo tangible. Se trata de otorgar representación y sentido al silencio, de «decir sin decir», en consonancia con las tradiciones místicas y religiosas (2007: 147).

La poesía de Valente se caracteriza por su presencia y ausencia simultáneas, por un silencio y una palabra que, «al tiempo que es dicha, ha de quedar siempre a punto de decir» (Saldaña, 2007: 147). Este enfoque crea una posibilidad nunca saciada de sentido, una semilla de significado en un texto poético que es una distancia nunca completamente recorrida, siempre al borde de la desaparición (2007: 148). Saldaña identifica conceptos clave como la imposibilidad, la indecibilidad, el exilio, la blancura, el hueco, el vacío, la nada, el fondo, la borradura y el silencio, todos tan cercanos a Mujica y todos contribuyendo a una «interpretación de riesgo» y a una «experiencia abisal», desafiando al lenguaje con la posibilidad de su propia extinción (2007: 148).

Valente reflexiona sobre la inefabilidad, sugiriendo que existe un mundo de realidad que el lenguaje no puede capturar, pero que, paradójicamente, está inmerso en el lenguaje mismo (2004: 149). Además, también afirma que «comentar es aprender a callar», generando el silencio necesario para que el texto pueda expresarse (2004: 55). Por su parte, en su análisis, Amorós recurre a Gimferrer, quien en «El espacio desierto» plantea que «Más allá del silencio, existe aún un silencio», y a una reflexión de Wittgenstein de 1931 que considera «lo inexpresable es el fondo sobre el que cuanto he podido expresar adquiere significado» (1982: 22).

No conviene soslayar la larga y acogedora sombra que proyecta María Zambrano, una sombra que, de manera similar al silencio, no tapa ni oscurece, sino que nutre, da descanso y fuerzas. Mujica recurre a sus palabras en varias ocasiones: «Mas siempre, por muy hondo que haya llegado el descenso y por muy larga que haya sido la detención, el viaje poético era de ida y vuelta y de él se traía la palabra» (2002: 24). Y también: «Todo lo que es luz o acoge luz puede caer en las tinieblas. Mas las tinieblas mismas quedan; es la nada, la igualdad en la negación, quien nos acoge como una madre que nos hará nacer de nuevo» (2002: 57).

Como conclusión al repaso de autores hispanos, también se puede nombrar brevemente a José Luis Jover y su escritura límite: «creación que bordea y traspasa el espacio acotado al silencio que incorpora al silencio como el estructurador y a la vez significante del poema [...] Nombrar el vacío hasta que el mundo sea, hasta que sus signos estallen o chirrien, pero con la paciencia de un artesano ordenado y prudente» (Nicolás, 1980: 1).

Se procederá a continuación a examinar dos ejes temáticos fundamentales, abandonando el enfoque en autores concretos: por un lado, el tema místico, ya que Mujica lleva a cabo en su obra una reflexión profunda sobre la espiritualidad y la experiencia trascendental; y por otro, el tema del silencio y el abandono de las palabras, de bien conocido alcance en los textos del argentino, suponiendo una introspección sobre el poder de la ausencia de lenguaje y la comunicación no verbal.

Comenzando con el primer tema, el paradigma de la mística tradicional ha explorado la tensión entre la necesidad de expresar lo inefable y el impulso hacia el silencio absoluto. Amorós describe este fenómeno como un límite donde la palabra alcanza su máxima tensión, prefiriendo y siendo preferida por el silencio, y donde la imposibilidad de expresión se convierte en la única posibilidad para el canto (1982: 23). De manera similar, Valente enfatizaría este equilibrio precario entre el decir y el callar, considerándolo como el filo de la experiencia mística, iniciado en el silencio de una página en blanco (Saldaña, 2007: 151).

Esta noción se ve reforzada por Moraes, quien interpreta la obra de Mujica como una consagración de «virtudes pasivas» que encuentran su máxima expresión en la ascesis mística de San Juan de la Cruz (2015: 95). Cheguhem profundiza en esta idea, argumentando que la «Poética del silencio» de Mujica es el resultado de un nihilismo epistemológico que se extiende desde Eckhart hasta Heidegger (2022: 132). Esta perspectiva se complementa con la observación de que, históricamente, la secularización de la «cultura del silencio» ha sido una constante desde los siglos XVIII y XIX (2022: 133), y que los poetas posteriores a Ángelus Silesius han proyectado el «vacío de Dios» en su propia escritura (2022: 134).

Finalmente, Cheguhem señala que, a partir de Hölderlin, el silencio se ha infiltrado en la teoría de la poesía, actuando como una bisagra hacia una visión posreligiosa del arte. La irrupción del silencio en el lenguaje y sus formas se manifiesta en la poesía tardomoderna, donde la llegada a los límites del lenguaje conduce a una ruptura con la linealidad, la sintaxis y el campo hermenéutico tradicionales. El uso del fragmento o el montaje se convierte en un vehículo para una poética del silencio, con el fragmento sirviendo como una disposición del lenguaje que encapsula la vastedad del absoluto literario y el silencio como una renuncia a la idea de componer un espacio continuo (2022: 136).

Respecto al tema del silencio y el abandono de las palabras, ha sido abordado por varios escritores y poetas muy influyentes en Mujica. Moraes destaca figuras como Hölderlin o Rimbaud, quienes renunciaron a la escritura (2015: 98). No se ha de olvidar a Lord Chandos, un personaje ficticio creado por Hugo von Hofmannsthal que encarna este abandono como una búsqueda de la energía del silencio. Hugo Mujica plantea que el poeta no controla completamente lo que crea, y critica a Lord Chandos por retirarse en silencio en lugar de dirigirse al silencio (Moraes, 2015: 98-99).

René Char, por otro lado, sugiere que la belleza (en este caso de la poesía) surgiría del diálogo, la ruptura y la recuperación del silencio (Saldaña, 2007: 159). El propio Mujica lo cita: «La belleza nace del diálogo, de la ruptura, del silencio y de la recuperación de ese silencio» (2002: 67). Y no es la única vez, valora las propuestas del autor francés y su visión: «¿Por qué poema pulverizado? Porque al final de su viaje hacia el País, tras la oscuridad plena y la dureza terrestre, la finitud del poema es luz, don del ser a la vida» (2002: 27).

Finalmente, el tópico literario de la insuficiencia del lenguaje, como lo experimentaron Dante o san Juan de la Cruz, plantea interrogantes sobre la existencia de una realidad donde no haya acceso a la palabra lógica y al sentido común. Mujica tiene muy en cuenta a san Juan de la Cruz: «Juan avisa: todo encuentro es umbral de otra partida. / Escalón para avizorar lejanías, agua para avivar la sed» (2002: 60). Además, respecto a la incapacidad para pronunciar la experiencia mística: «La experiencia del místico es

inconmensurable con el lenguaje, esa desmesura parte y abre el lenguaje» (Mujica, 2002: 67).

Saldaña cuestiona si deberíamos vaciar nuestra existencia para dar sentido a ese vacío (2007: 153). Este trabajo querría dar respuesta a esa pregunta. Sí, ha de hacerse, porque en el vacío completo, en el silencio absoluto, como dentro de la cámara anecoica de Harvard, empezaremos a escuchar igual que John Cage el susurro naciente de la poesía, cruzando tinieblas y fronteras.

7. Conclusión

Tras explorar la interpretación liminal del concepto del silencio en poesía según Hugo Mujica, resulta evidente la complejidad y la riqueza de este enfoque. A lo largo de este trabajo de final de grado, se ha analizado cómo Mujica invita a trascender la noción convencional del silencio como mera ausencia de sonido para adentrarse en un territorio poético donde el silencio es un espacio de potencialidad creativa y de conexión profunda con la realidad. En este sentido, se han examinado las distintas capacidades del silencio en la poesía para revelar la esencia del surgimiento de la palabra.

A continuación, procederemos a realizar un compendio de las ideas tratadas en este trabajo.

Los entes liminales, como por ejemplo los neófitos en los ritos de iniciación o pubertad, pueden representarse como seres totalmente desposeídos. Pueden ir disfrazados de seres monstruosos, llevar sólo un simple taparrabos encima o incluso ir desnudos, con el fin de demostrar que, en cuanto seres liminales que son, no tienen status, propiedades, distintivos, vestimenta secular que indique el rango o rol, ni posición alguna dentro de un sistema. [...] Su conducta suele ser pasiva o sumisa; deben obedecer implícitamente a sus instructores y aceptar cualquier castigo que pueda infligirseles, por arbitrario que sea, sin la menor queja. Es como si se viesan reducidos o rebajados hasta una condición uniforme para ser formados de nuevo y dotados con poderes adicionales que les permitan hacer frente a su nueva situación en la vida (Turner, 1988: 102).

Esta cita de Turner sobre los entes liminales ofrece una perspectiva fascinante para empezar una reflexión final sobre el concepto de silencio en la poesía según Hugo Mujica.

Al igual que los neófitos en los ritos de iniciación, el silencio en la poesía puede ser visto como un estado liminal en el que el poeta se encuentra desposeído de las etiquetas y roles convencionales. Este estado de desnudez simbólica, tanto física como metafórica, sugiere una ruptura con las estructuras preestablecidas y una disposición para adentrarse en lo desconocido. En este sentido, el silencio en la poesía puede entenderse como un proceso de despojamiento, donde el poeta se ve reducido a una condición de aparente pasividad o sumisión, similar a la de los entes liminales. Sin embargo, esta aparente debilidad es en realidad un momento de potencialidad y transformación, donde el poeta se prepara para ser formado de nuevo y dotado con

poderes adicionales que le permitan enfrentar su arte de manera más auténtica y profunda.

Al comprender el silencio en la poesía como un estado liminal, se puede apreciar su papel fundamental como un espacio de transición y renovación creativa. Es en este silencio liminal donde el poeta encuentra la libertad para explorar nuevas formas de expresión y para acceder a niveles más profundos de significado. En última instancia, esta perspectiva invita a valorar el silencio no como una ausencia, sino como un umbral hacia la autenticidad y la trascendencia en el arte poético.

El silencio es, en su esencia, un estado frágil y paradójico. Cuando intentamos comunicar su presencia, se desvanece, revelando su naturaleza esquivada e inasible. ¿Qué es el silencio? Podemos concebirlo como la ausencia de movimiento, de vibración de ondas, una suerte de vacío perceptible únicamente en contraste con el ruido circundante. Los experimentos con cámaras de aislamiento lo muestran elusivo en extremo, pues incluso en el más profundo de los silencios persisten pequeños zumbidos, señales de que el silencio absoluto permanece inalcanzable.

Sin embargo, paradójicamente, estos pequeños zumbidos, estos dos pitidos que no desaparecen del todo, son interiores, un sistema nervioso del lenguaje, como lo sugiere la experiencia de Cage.

Este «auténtico» silencio, entonces, no es la ausencia total de sonido, sino más bien la prueba de su ausencia: el silencio como presencia, como un anhelo latente, similar a la poesía misma. Es esta potencia creadora del silencio la que impulsa y arrastra, lejos de ser una mera ausencia, el silencio se convierte en una fuerza activa que da forma al espacio sonoro y al pensamiento.

En el silencio, como en la naturaleza, debe acechar el depredador, de lo contrario, la presa percibirá su presencia. Es un estado de quietud necesario, donde el movimiento se ve inhibido. Pero, ¿es posible realmente alcanzar la quietud absoluta? Así como la temperatura de cero absoluto es una meta física inalcanzable, la quietud total también parece escapar a nuestro control. Sin embargo, su búsqueda nos invita a ignorar las

pequeñas agitaciones inevitables y a centrarnos en la gran quietud inmóvil entre ellas. El camino de la introspección, de la mística negativa. La vía purgativa.

¿Podría considerarse entonces el silencio como un agujero cavado con esfuerzo en el tejido de las palabras? Esta reflexión lleva a explorar la singularidad del silencio en el contexto social. Mientras que muchos comportamientos sociales son compartidos por diversas especies animales, el silencio colectivo, social, parece ser una construcción puramente humana. En este sentido, la poesía del silencio se convierte en un acto de incidir en lo más humano entre lo humano, en una exploración de la propia esencia y de la profundidad de la capacidad humana para la comunicación y la expresión.

El silencio en poesía es una noción compleja que desafía las concepciones convencionales de ausencia y presencia. No es posible alcanzar un silencio absoluto en poesía, pero sí se puede tallar desde la palabra como un elemento esencial que permea entre los versos, entre los decires. Es en este espacio liminal, entre dos expresiones, donde el silencio alcanza su máxima potencia y revela su verdadero valor poético.

Sin embargo, el silencio no ofrece garantías; más bien, es una experiencia que solo puede afrontarse con riesgo. Tanto el escritor como el lector se vuelven vulnerables ante él, reconociendo la necesidad de la palabra y el silencio en un equilibrio delicado. Es en esta interacción dinámica entre palabra y silencio donde el valor liminal del silencio se manifiesta plenamente.

Además, la relación entre palabra y silencio puede ser entendida como una superación dialéctica del ser: La poesía nace en la liminalidad periódica entre presencia y ausencia, creando ciclos caudalosos de emoción donde el corazón se llena y se vacía de manera súbita.

Así como en los vectores, donde lo importante es el movimiento entre los puntos inicial y final, el umbral liminal entre lo cerrado y lo abierto se convierte en el espacio de posibilidad donde la auténtica palabra puede emerger. Es fundamental resistir este umbral, este momento previo a la expresión auténtica, para adentrarse en la profundidad del silencio y darle voz a la poesía que yace en su esencia misma. En este sentido, el silencio en poesía se revela como un territorio fértil y en constante transformación,

donde el encuentro entre la palabra y su ausencia genera un flujo inagotable de significado y belleza.

La frecuencia periódica y pendular del paso entre palabra y silencio se asemeja al ciclo de inspiración y expiración, como el ritmo de la respiración misma. Este vaivén, esta sístole y diástole de la expresión, asegura la vital circulación de la sangre en la poesía y en la vida misma. Romper la aparente paradoja entre palabra y silencio es posible gracias al concepto liminal, que nos invita a trascender las dicotomías y a encontrar la unidad en la dualidad.

La pulsión de hablar y la pulsión de callar, dos fuerzas aparentemente opuestas, se entrelazan como dos conjuntos en un diagrama de Venn, donde el silencio y la palabra se superponen y se complementan. En este espacio intermedio, en esta liminalidad, encontramos la esencia misma de la creación poética, donde el silencio completo y la palabra completa se funden.

Este proceso de trascender los límites, de cruzar constantemente el umbral entre el silencio y la palabra, nos recuerda al *Erased de Kooning Drawing* (1953) de Robert Rauschenberg. En este acto de borrar una obra de arte para crear otra, encontramos la posibilidad de la creación en el vacío, en el silencio mismo. Así, en la poesía también encontramos una continua renovación, siempre la búsqueda de significado y belleza en el umbral entre el silencio y la palabra.

En última instancia, siempre habrá un *limes*, un límite o frontera que cruzar, pero es precisamente en este cruce donde reside la verdadera esencia de la poesía, en la constante exploración y trascendencia de los límites impuestos por el silencio y la palabra.

8. Bibliografía

AGUIRRE, Guillermo, «Vacío y apertura. Influencia del arte abstracto, la patrística y el hesicasmismo en la obra de Hugo Mujica», *América*, 47 (2015), accesible en línea en <<http://journals.Openedition.Org/america/1416>> [consultado el 18.02.2024].

AMORÓS, Amparo, «La retórica del silencio», *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 3: 16 (1982), pp. 18-27.

CAMPANA, Silvia Julia, «Nombrar la ausencia, deseo de Dios y lenguaje místico en la poética de Hugo Mujica», *Teoliteraria*, 3: 5 (2013), pp. 24-47.

—, «“Busco el nacer de la luz...”. Decir el desierto y la sed en la poética de Hugo Mujica», *Teoliteraria*, 11: 23 (2021), pp. 313-326.

CAMPANA, Silvia Julia y RODRÍGUEZ, Ana, «Habitar el vacío. Un recorrido por la poesía de Hugo Mujica», en *Dinámicas del espacio: Reflexiones desde América Latina*, coord. M. Cámpora y M. L. Puppo, Buenos Aires, Fundación Universidad Católica Argentina, 2019, pp. 695-707.

CHEGUHEM, Mauricio, «El desierto como posibilidad: Raúl Zurita y Hugo Mujica, después del nihilismo», *RECIAL*, 10: 15 (2019).

—, «Conciencia del silencio en Hugo Mujica: De la vía apofática a la logofagia», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 38 (2022), pp. 129-139.

HELGUETA, Javier, «“El paraíso no fue perdido. Lo perdido fue el asombro”. Aproximación a la ascestdética de Hugo Mujica», *Paraíso. Revista de poesía*, 15 (2019), pp. 17-24 [2019a].

—, «A la escucha del abrirse. Cauces de la obra de Hugo Mujica», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 7: 2 (2019), pp. 489-495 [2019b].

LÓPEZ, Esperanza, 31.05.2002, «Poéticas del vacío, de Hugo Mujica», *Letras Libres*. <<https://letraslibres.com/libros/poeticas-del-vacio-de-hugo-mujica/>> [consultado el 19.01.2024].

MACHÍN, Jorge, «“Radiografías” y “radiofonías” del silencio en la poesía hispana contemporánea: Carlos Bousoño, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Colinas, Juan Luis Panero y Emilio Adolfo Westphalen», *Revista de Literatura*, 82: 163 (2020), pp. 235-256.

MAITLAND, Sara, *Viaje al silencio*, Barcelona, Alba Editorial, 2010.

MANDRIONI, Héctor Delfor, *Hombre y poesía*, Buenos Aires, Ágape Libros, 2008.

MORAES, Mariana, «“Lo que el silencio nombra”: mística y poesía en la obra de Hugo Mujica», en G. M. Schneider, M. C. Janner, y B. Élie en *Vox & Silentium. Estudios de lingüística y literatura románicas*, eds., Berna, Peter Lang, 2015, pp. 87-100.

MORENO, Antonio y ASECIO, Josep Maria. (ed.), *Vida callada*, Valencia, Pre-Textos, 2013.

MUJICA, Hugo, *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía*, Madrid, Trotta, 2002.

—, *La flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*, Madrid, Trotta, 2003.

—, *Poesía completa 1983-2004*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

—, *Lo naciente. Pensando el acto creador*, Valencia, Pre-Textos, 2007.

—, «Nosce te ipsum. De la palabra que calla al silencio que nombra», en Hugo Von Hofmannsthal, *Una carta (de Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon)*, Valencia, Pre-Textos, 1901, trad. 2008, pp. 225-241.

—, *Cuando todo calla*, Madrid, Visor, 2013.

—, *Del crear y lo creado - 2, Prosa selecta. 1: Ensayo*, Madrid, Vaso Roto, 2014 [2014a].

—, *Del crear y lo creado - 3, Prosa selecta. Ensayo, narrativa*, Madrid, Vaso Roto, 2014 [2014b].

—, *Sed adentro*, Valencia, Pre-Textos, 2017.

NICOLÁS, César, «José Luis Jover: el lenguaje del silencio», *Letras*, 3 (1980), p. 1.

PANCORBO, Luis, *Abecedario de antropologías*, México D.F., Siglo XXI, 2006.

RODRÍGUEZ, Ana María, El «ya, pero todavía no» en la poesía de Hugo Mujica, Buenos Aires, Biblos, 2007.

SALDAÑA, Alfredo, «Notas para una poética de lo inefable», *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 11 (2006), pp. 177-193.

—, «José Ángel Valente: entre el decir y el callar», en *Pensamiento literario español del siglo XX*, 1, ed. T. Blesa, J. C. Pueo, A. Saldaña y E. Sullà, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 147-162.

—, «Notas sobre teoría y silencio en la poesía contemporánea», en *Dans les blancs de l'histoire: Les récits troués de l'Espagne contemporaine*, dir. O. Martínez-Maler y N. Sagnes-Alem, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2018, pp. 87-97.

—, «Cultivar un vacío secreto: poesía y silencio en José Ángel Valente y Roberto Juarroz», *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 4 (2019), pp. 29-52.

TURNER, Victor W., *El proceso ritual*, Madrid, Taurus, 1969, [trad. 1988].

VALENTE, José Ángel, *Material memoria*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.

—, *La experiencia abisal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.

VELASCO, Juan Martín, *El fenómeno místico en la historia y en la actualidad*, Madrid, Trotta, 2004.

WELLS, Harry et al., «Victor Turner and Liminality: An introduction», *Anthropology Southern Africa*, 34: 1-2 (2011), pp. 1-4.

ANEXOS

En el libro *La flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*, de Hugo Mujica, encontramos las siguientes citas relevantes que se consideran relacionadas con el concepto antropológico de liminalidad y sus consecuencias para el tratamiento del silencio en la poesía:

«Querer pronunciar el silencio» (2003: 151).

«Silencio, precede y fundamenta nuestro ser humanos. Precede original y originariamente nuestro hablar» (2003: 167).

Silencio «no es un mero vacío, una mera carencia de sonidos, una mera negatividad [...] es expresión» (2003: 144).

«En el silencio, el silencio habla» (2003: 172).

Místicos son «los convertidos al silencio [...] los que no esperan, los que hacen del silencio, respuesta. Para ellos. Es propedéutica, conduce al borde de sí mismo: A su propia negación» (2003: 170).

En la obra *Lo naciente. Pensando el acto creador*, también de Hugo Mujica, se despliegan esta serie de enunciados que pueden guardar asimismo una estrecha vinculación con la noción antropológica de liminalidad, así como con las implicaciones de la misma en la interpretación del silencio dentro del ámbito poético:

«Donde termina el lenguaje

no comienza lo indecible,

comienza la revelación;

es hasta esa orilla

hasta donde hay que llegar a callar,

allí, desde donde se comienza a hablar» (2007: 75).

«Callarse no es dejar de decir

es dejar decir:

dejarse llamar a la escucha» (2007: 91).

El habitar poético

es un habitar en lo abierto:

un morar receptivamente» (2007: 81).

«La poesía es el encuentro

entre dos silencios,

entre ella y la escucha;

ni el uno ni el otro preceden a este encuentro,

acontecen allí» (2007: 69).

Los siguientes breves extractos de varias obras del autor argentino destacan por su relevancia y pueden contribuir a una comprensión más profunda de cómo la poesía maneja los espacios intersticiales y los momentos de transición que caracterizan la experiencia liminal.

Poesía completa 1983-2004:

«Entre la noche y

el alba

la cita imposible de cada vida: La ausencia que el alma abraza» (2005: 424).

Nosce te ipsum. De la palabra que calla al silencio que nombra, en: Hofmannsthal, H.,
Una carta (de Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon):

«Rara vez se ve el relámpago [se puede interpretar como silencio previo] del trueno [se puede interpretar como la palabra que nace] que nos despierta. [...] Podemos callar, que el afuera llegue, nos dé la palabra y, en ella, nos hable» (2008: 239).

Cuando todo calla:

«También el silencio es huella» (2013: 254).

Sed adentro:

«puerta en medio del campo: / lindero y puente entre dos afueras» (2017: 202).

Del crear y lo creado - 2, Prosa selecta. 1: Ensayo:

«Toda situación límite se fundamenta en el derrumbe de los límites: es su fundamentarse» (2014: 560).

Del crear y lo creado - 3, Prosa selecta. Ensayo, narrativa:

«Demorarse en el silencio hasta hacer de él nuestra morada» (2014: 239).

«El habitar poético

es una espera,

espera de una ausencia» (2014: 220).